

MITE I POESIA

*...la missió de la primavera, el pes de l'etern
i la maduresa de l'astre*

Mite i realitat; mite i raó. El mite s'oposa igualment a la realitat i a la raó. O, en termes històrics: quan els homes no tenien encara els instruments racionals que van anar adquirint després de mica en mica per dir el real, s'havien de servir, pobres ignorants, de la ficció, de la imaginació, del mite, per dir la realitat. El discurs de la raó sobre el real tendeix a capitalitzar la veritat: l'absolutitza de la banda de la realitat.

El mite mentrestant calla, recula, fa l'efecte que ha desaparegut; reapareix, però, s'imposa i es fa sentir. Segons les èpoques o els moments, una cosa o l'altra o totes dues alhora. Quan sembla que ja no hi ha lloc per a ell, en la realitat controlada per la raó que n'estableix la veritat, continua havent-hi amor i guerres, generositat i rancúnia i enveja i covardia i valor i tantes coses d'aquesta mena —l'alegria, el dolor; no els fets concrets a què responen, no solament la situació en què es produeixen. En elles, tan reals, torna a instal·lar-se el mite que semblava haver estat expulsat del real. Colonitza els marges del real segons la raó —o el seu dedins, la seva ànima secreta. En general, en termes històrics, i en concret, dins de cada home —i no cal que es tracti de cap pobre ignorant. En el fons de la realitat, de la raó que la comprèn, hi ha el mite.

Mite és parlar, com la raó; és igualment enraonar. El mite és una contalla. No vol donar raó de la realitat ni fixar-ne la veritat; conta fets, coses, que es van esdevenir una vegada en un lloc, sempre aleshores i allí. La contalla que és el mite pot ser contínuament tornada a explicar; cada vegada, cada ara i aquí, és la mateixa i canvia: la contalla dura i els humans que la contenen i l'escolten passen. Aquests humans la fan paraula en el temps, però ella continua essent contalla per sempre, mite. S'adapta a totes les situacions, no accepta ni replanteja cap realitat, no deleja ser la veritat: es presenta essent la contalla que és.

El mite no exclou la raó; la integra, la confronta amb una realitat més profunda, en el seu altre temps que pot ser rebut en tots els temps, en el seu altre espai que pot ser rebut en tots els espais. Remet a una realitat que no té sentit discutir si és vera o falsa segons raó; a una realitat que tothora i arreu pot ser reconeguda com a humana: no ara i aquí sinó altre temps i en altre lloc. Remet al món dels humans; part defora i part dedins: a una realitat renovelladament més complexa i subtil, més pregona i enigmàtica, que no és vera ni falsa sinó composta, coneguda i desconeguda alhora, perquè el mite no explica sinó que conta; no pretén esgotar el real, dir-lo d'una vegada per totes, sinó contar-lo una altra vegada, i comprendre'l filtrat per la contalla.

D'aquesta comprensió forma necessàriament part saber que, com deia Riba, «entre nosaltres, humans, els mots són només per a entendre'ns i no per a entendre'ls». Restituir als mots el sentit, mirar d'entendre'ls i de fer-los entendre, és la tasca desesperada del poeta, el lligam entre poesia i bellesa, per damunt de la realitat; per mirar de crear una altra realitat, la del poema.

Fins i tot quan assenyalem i prou un objecte real, no el mostrem: hauríem de pensar per què i com l'assenyalem, des d'on; a qui volem mostrar-lo, qui és i on és. Quan l'assenyalem amb paraules, la pretensió d'esgotar-lo correspon a la raó; la de mostrar-lo des de la consciència de la limitació humana correspon a la poesia. El llenguatge de la raó és la ciència; el de la poesia el mite: d'una manera o altra, sempre el mite. Hi va haver una època en què la saviesa feia de pont entre raó i poesia, encara no escindides. D'ençà de llavors, la poesia enyora aquella saviesa i se serveix del mite per mirar de refer-la, per dir-la des de la realitat més profunda. Els filòsofs potser han oblidat que la feina que tenen és estimar-la, la saviesa; els poetes renovelladament miren de tornar-la a fer, la saviesa, fent la realitat. La realitat que sempre és en un altre lloc.

Val a dir, la poesia és una manera de pensar, d'expressar el real; d'expressar una veritat que hi ha en el real, en les persones, en els fets, en les coses. Per tal d'acomplir aquesta comesa que li és substancial, la poesia ha de fixar el concret, ha de dir-lo en termes

universals. Les persones, els fets, les coses poden ser en origen diversament concrets. Pot tractar-se d'un home, d'una persona que havia compartit una experiència amb el poeta —des dels seus enamorats o enamorades fins a un seu company de penes— o pot tractar-se d'un grup determinat o d'un animal o d'un objecte —els soldats d'una guerra, un gos o una flauta—: una enamorada com Anna Murià, un company com Pere Vives, els soldats vençuts de la guerra d'Espanya, el gos que acompanya els quatre companys al camp d'Argelers, la flauta que es fa Puig. L'enamorada ha de significar l'amor, els lectors han de poder trobar en les paraules del poeta cadascú el seu amor, de la mena que sigui, o entendre, més enllà de l'experiència de cadascú, que l'amor és universal; en Vives han d'encarnar-se els soldats vençuts també per la mort, les víctimes de l'acarnissament i de la barbàrie, tants d'amics com les guerres han fet perdre; els soldats passaran a significar la desolació d'unes circumstàncies que comprometen la llibertat, la dignitat de tots els humans —quatre d'ells podran representar-los tots, els vençuts d'aquella guerra, i els vençuts de totes les guerres, soldats o no—; el gos es fondrà amb la gossa de la minyonia del poeta, amb el seu record, i esdevindrà memòria sentida de la infància, del contacte amb la terra, de la vida, des de la misèria de la condició posterior; la flauta voldrà dir l'endurança del sofriment, la música, l'anhel d'alliberament, de bellesa.

El procés en virtut del qual aquestes persones, aquests grups, fets, animals i coses, tots concrets en origen, es fan universals, participen universalment de la metàfora i del símbol, és un procés de mitificació; convertir el real en mite és condició de la poesia, de la creació. Hi ha més d'una manera d'activar i acomplir aquest procés; la que ara més importa —malgrat que mai no és del tot nítida, que mai no exclou del tot les altres— és emmotllar, explícitament o no, al·lusivament o directament, completament o parcialment, el real i concret de l'experiència, del coneixement del poeta, en una contalla universal, en un mite. Dins d'una obra i tot al llarg de les obres del poeta. Tornant a Bartra, al *Crist de 200.000 braços*: si la flauta que fa Puig en el camp i la flauta que va fer de petit i que recorda mentre fa ara l'altra se situen en el marc del mite de Màrsias, aquestes flau-

tes en el relat concretes apunten a l'anhel de creació, a la voluntat humana d'arribar a la bellesa i a la justícia, universalment, i, d'altra banda, proporcionen al lector de l'obra de Bartra una clau imprescindible per a comprendre per què el seu Màrsias és un soldat, per què la decisió dels homes acaba xocant amb la crueltat dels déus, amb la perfecció no limitada per la mort —i, doncs, inhumana— d'Apol·lo. Arribats aquí, és clar que la flauta en el relat concreta ha estat transcendida, portada enllà pel mite on la situava el poeta.

I seguint amb Bartra: la gossa que se li havia mort, que es deia Laila, és morta i prou, aquesta és la realitat, però pot ser «incorporada», diu el poeta —en comentari a la desena elegia d'*Ecce homo*—, «a l'esperit de la poesia», o sigui, convertida en referència, mitificada: no solament aquella gossa concreta sinó la força en el present del record del passat, del perdut, la vigència de la fidelitat, de l'amor a la vida. Aquesta incorporació «a l'esperit de la poesia» implica una contínua vigència, en diversos moments: són les seves «transformacions», en funció de les quals la gossa «entra a la consciència del temps històric i del temps del poeta». D'aquestes transformacions o metamorfosis —és Bartra mateix a dir-ho—, «la Constel·lació del Ca és l'última» i significa la seva conversió «en un mite celeste». Però no únicament: la gossa morta, real, és també la del camp d'Argelers, i el poeta jugava a propòsit d'Argelers amb el nom d'Argos, que és el nom del gos d'Ulisses, el gos que en el lllindar d'*Odiseu*, prop d'Euriclea, apareix amb Telèmac i que dóna el seu nom al final a un capítol de la tercera part d'aquesta obra.

Els mites, no solament d'un en un recorren en obres diferents, tot al llarg de l'obra d'un poeta, sinó que, dins d'ella, s'articulen amb altres mites, s'anellen marcant inflexions, moments sovint carregats de sentit del discurs poètic. Hi ha una sintaxi dels mites, un sistema de referències que universalitzen o absolutitzen l'experiència, el sentiment o el coneixement que emmotllen o relativament als quals han estat al·ludits o narrativament aportats pel poeta. D'altra banda, formen sistema, conscientment o no, amb els altres tractaments del mite, en tots els escriptors i en totes les obres.

Els mites fixen el sentit, universalitzant-lo, projectant-lo cal·lidoscòpicament cap a aspectes o extensions inesperades —val a dir, permetent-li d'emmotllar situacions concretes d'abans i d'ara i de després. Però no sense raó o al marge de la raó. No es tracta d'una mena de possessió o follia dionisiàca. «Sé molt bé», diu Bartra, «que la poesia sap que la follia té la seva lògica». Dionís no és sense Apol·lo. Cal un control racional, un ordre. Diu encara Bartra: «Cassandra no té res a veure amb tanoques automatismes onírics. A la llengua del poeta no pesen bous morts. Conreada llengua. El cant em fa i em transforma.» L'ordre, doncs, que cal és la llengua, lliure i cultivada a fi que pel cant llevi fruit, es transformi. L'ordre que els mots imposen a la realitat. L'ús del mite per Joyce, deia Eliot l'any 1923 que era «a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history»; un mètode per a fer possible per a l'art una realitat massa fútil i sense ordre, o, potser, massa cruel i injusta: per poder dir-la carregada de sentit, creant bellesa, amb ofici.

El mite de Cassandra. Les seves paraules tan plenes de desgràcia i desconhort, ella inexorablement abocada a la mort, Èsquil les va fer belles, molt i molt pregones, dites sota control, veient clarament el futur, però arravatades, estranyes, més enllà d'elles mateixes. «Passat, present i futur l'omplen alhora», deia Riba, «fins a fer-la esclatar». Cassandra representa —davant de la crueltat d'Apol·lo com en el cas de Màrsias— la veu del poeta, l'única possibilitat, pel sofriment, de preservar la bellesa, de trobar un sentit per a la bellesa en aquest món cruel, en el desert de la derrota de tots. Com també Orfeu representa el poeta. Del mite de Cassandra, a través de Màrsias, al mite d'Orfeu, el cant del qual, si res no podia al capdavant contra la mort inexorable, amansia les feres, el món, per la bellesa.

L'home és Ulisses; des del de *l'Odissea* homèrica fins al de Dante, evocat per Primo Levi a propòsit de la hipèrbole de crueltat i indignitat d'Auschwitz. No és Bartra l'únic poeta que ha vist en la tossuderia i arrelament en la condició humana d'Ulisses, en els seus treballs i en les situacions del seu periple, un marc per a les vicissituds dels humans tot al llarg del segle xx. No solament a les clares,

a *Odisseu*, sinó també a *Crist de 200.000 braços*, quan, quasi imperceptiblement, la platja d'Argelers resulta el no-res i el poble que hi habita és Ningú, el nom amb què l'Ulisses homèric havia enganyat el ciclop, que representa la crueltat i l'incivisme, el monstre que no viu segons llei i normes: llei i normes que són l'única garantia de la dignitat de l'home.

La llengua conreada per la poesia; els mots de la llengua que esclaten, més enllà d'ells mateixos, pel mite; perquè el mite en multiplica els suggeriments, la significació. Entre els mots i aquesta transcendència dels mots, amb el mite, va la llibertat. Com que ha recordat Cassandra, «a la llengua del poeta», diu Bartra, «no pesen bous morts». No la veritat, com un absolut, sinó la llibertat va amb el mite, és condició de la poesia. El guardià del començament de l'*Agamèmnon* d'Èsquil, on figura l'escena esclatant de Cassandra, abans de dir segons què atura el seu discurs, no hi entra: té por dels que manen —els que mataran Cassandra— i diu la por que el fa callar amb aquesta imatge del bou assegut a la seva llengua. Des de la por, la poesia és impossible. El poeta no pot ser prudent, enraonat, com el guardià, sinó lliurar-se al cant i deixar que el cant, més enllà d'ell mateix, el transformi, com Cassandra.

Més enllà d'ell mateix. La vicissitud d'aquest més enllà pot dir-se òrfica. En Orfeu i l'orfisme es concentren l'excepcionalitat de la veu del poeta —del seu cant entre aquí i ara i tots els altres llocs i els altres temps— i a voltes la redempció pel record, un renèixer simbòlic, en Bartra d'arrel maragalliana. El mite d'Orfeu i la simbologia de l'orfisme han proporcionat als poetes moderns un model humà de comunicació amb l'altre —amb tots els altres que constitueixen l'alteritat, el diferent que és condició del coneixement d'un mateix—; de comunicació amb els espais que envolten i sostenen el real. En el real hi ha els morts, cada mort, i les tantes desgràcies, d'una en una; l'orfisme, de la mà del poeta, que per la paraula sap passar d'aquí als altres llocs, obre les portes del dolor, del sentiment i de la coneixença i del sentit del dolor, on comença el descens d'Orfeu.

Universalment assumeix la mort, el poeta; la seva i la de la poesia: Virgili que torna a morir a l'interior d'una mort que li confereix

la llegenda; una mort construïda —és per les paraules que la mort es fa mite— i que, per tal com és construïda, conté la vida, la possibilitat de creació dels humans: *Der Tod des Vergils*. És Hermann Broch mateix qui, en un poema de 1945, constata que aquí a la terra només és possible la creació per als qui han fet l'experiència de l'obscuritat i se n'han alliberat «Orphisch zu smerzlicher Rückkehr», un últim vers del poema («òrficament per a un retorn dolorós») on és dat de trobar els tres eixos de la poesia contemporània: l'orfisme, inclosa la catàbasi del poeta; el retorn, *Rückkehr* o *nóstos*, emblemàticament el d'Ulisses, catàbasi inclosa; i l'experiència del dolor, *Schmerz*, una paraula clau per al Nietzsche jove que escrivia *Die Geburt der Tragödie* (1872), vinculada a Dionís —val a dir, a l'experiència de l'alteritat— i a la tragèdia.

Alguns poetes han dit i repetit desoladorament l'obscuritat o han retornat només per a dir-la, com un punt i final —fins i tot fins al suïcidi. Altres han provat d'extreure'n la vida, el sentit de l'experiència humana. Així Bartra assumí la mort dels realment morts, emblemàticament a través de la mort del seu amic Pere Vives, per poder després retornar, com Ulisses, a la vida, al món, una volta integrats, redimits, pel cant, per la poesia, tota la mort, tot el mal i la dissort.

Cada contalla, en emmotllar la realitat, reflecteix els matisos, la complexitat de la veritat —que legitima, que fa bona, la llibertat que coincideix amb el cant—, però no la veritat, que només la raó i els tirans creuen posseir en exclusiva. La llarga volada és solidària del cant: el relat, l'encadenament dels mites i dels símbols, calen per a fer present *déu*, un mot que «no ha d'interpretar-se», explicava Bartra, «en cap sentit dogmàtic religiós, ni mitològic» sinó que «representa l'esperit de la vida total». Mite i no mitologia, doncs, i *déu* com a esperit de la vida, com a món ideal, com el motlle que fa i torna a fer i crea i recrea contínuament l'home. L'octubre de 1935 Pavese havia escrit, en un poema intitulat «Mito», «Il corpo di un uomo / pensieroso si piega, dove un dio respirava». L'home, reflexiu, ocupa el lloc de *déu*; o bé, l'home emergeix del diví, pel pensament, en comptes del diví però per aconseguir-lo, per mostrar-lo. Perquè només *déu* revela el diví en l'home, la participació dels humans en «l'espe-

rit de la vida total» sense el qual no hi ha humanitat, o sigui, realització dels homes en la llibertat i la dignitat —el que Bartra anomenava «l'evangeli de l'home».

Així, el mite pot considerar-se l'única enunciació possible d'una realitat fugidissa, en contínua transformació; l'única possible perquè és contalla, perquè conté tots els seus significats alhora en l'enunciació mateixa; la coexistència inescindible del mite i tots aquests significats de la contalla en què consisteix és la realitat poètica, val a dir, el símbol, l'esclat del sentit. L'única manera de dir la realitat més profunda, de mostrar les cares de la veritat, és emmotllar el real en el mite, en el símbol. Així la realitat perdura, en acomodar-se al motlle de la realitat poètica, es fa arrel, pel cant, i pel cant penetra en la terra, en la «certesa que la terra rau sempre a l'abast, en disponibilitat oberta». «La poesia» —i és amb aquests mots de Bartra que acabo— «emplena allò que penetra: vessa dins l'entranya la missió de la primavera, el pes de l'etern i la maduresa de l'astre.»

CARLES MIRALLES
Universitat de Barcelona